

# FUTURISMO

Il futurismo è stato creato da F. T. Marinetti con un gruppo di artisti nel 1909. Venti anni di lotte spesso conosciute nel sangue, con la fama, con la prigione, hanno contribuito al trionfo, in Europa e nel Mondo, di tutte le correnti, scuole o tendenze, generate dal movimento futurista italiano: avanguardismo — razionalismo — modernismo ecc.

I futuristi, (molti lo sono senza saperlo) poeti o agriontori, militari o musicisti, industriali o architetti, commercianti o studenti, politici o scienziati, medici o decoratori, artigiani o economisti — si contano a centinaia di migliaia.

La passione innovatrice che ha invaso oggi l'Italia è merito del genio futurista di Benito Mussolini. Il futurismo è patrimonio spirituale del fascismo.

Arte è intesa come creazione dell'utile e del bello, ovunque sia, in ogni campo: "Arte e razionalità italiana".



I futuristi italiani hanno aperto nuovi orizzonti alla poesia, alla pittura, alla scultura, alla musica, al teatro, all'architettura e tutte le arti pure e applicate. Hanno esaltato la guerra, il coraggio, il trionfo della macchina, la scienza, la scoperta, l'aviazione, il diritto del giovane, e, dichiarando fino al 1913 che la patria Italia deve dominare sulla parola Libertà, hanno per i primi contribuito ad imporre alla Nazione l'orgoglio italiano.

Rivoluzionari ed arditi nella lotta, hanno sempre agito e agiscono, contemporaneamente, con parole e fatti.

Primi tra i primi interventisti, intervenuti, Primi a difendere la vittoria ad ogni costo. Primi tra i primi a Fiume e nel Fascismo, hanno portato e porteranno sempre, ovunque, entusiasmo, amore, coraggio, genialità, patriottismo, e disinteresse, per la grande Italia di domani.

futurismo: settimanale dell'artecrazia italiana - via delle tre madonne 14 - roma - telefono 871285

## Difendiamo "venti anni di lotte artistiche e politiche spesso consacrate col sangue,, AFFISSIONE! ONORANZE A BOCCIONI E ADUNATA FUTURISTA A MILANO IL FUTURISMO

Fino a poco tempo fa perché il genio sopravvivesse alla bestiale denigrazione dei vivi non c'era altra via di scampo che la morte.

Quasi tutti gli scomodi vespasiani che ingombrano le nostre piazze si conservano appunto col titolo di monumenti per documentare la monumentalità ipocrita del rimpianto.

Non fosse altro che per questo i busti e le statue con le loro epigrafi smaglianti di aggettivi e di ricordi sono macabri e ridicoli.

L'ignobile speculazione del vivo sul morto, dell'ignorante sul sapiente, dell'imbecille sull'intelligente, del mediocre sul genio, è finita o sta per finire.

Chi ha umiliato il sentimento patriottico di grandi scienziati e artisti e imposto per troppi anni la loro emigrazione all'estero è fortunatamente relegato nel nostro ricordo col nome di "traditore".

Ciò non per tanto eredi diretti o indiretti della vecchia eloquenza artistica italiana sopravvivono in talune organizzazioni intellettuali del fascismo. Usurai e strozzini del geniale originalità futurista lavorano clandestinamente truccati di pseudo patriottismo nostalgico come sonde di mal augurio che riducono in vampe e fumo di cenere l'essenza migliore che scaturisce prepotente dalla nostra terra prolificatrice magnifica e generosa di geni-eroi.

Necrofori opulenti masticatori di cadaveri mummificati, pronti al pentimento, dopo la ripugnante digestione, per eludere la forte vigilanza del Regime, si sono mutati da affossatori in truffatori.

Vivono in agguato al margine dell'arte della letteratura o della scienza e dove appare il genio lo sfruttano con metodicità quotidiana obbligando a un supplizio morale più tragico della morte.

Gli affiliati al "vampirismo" storditi moralmente e cerebrolmente allorano ovni che ma più precisamente e particolarmente intorno al ricco patrimonio della grande genialità futurista.

Il futurismo è diventato così una manna per tutti gli ammalati di orgoglio, eunuchi di intelligenza irrimediabilmente castrati in ogni possibilità creativa.

Sono codesti vampiri che si presentano da padri eterni alla ribalta dell'opinione pubblica vendendo l'abito smagliante della nostra creazione pavoneggiandosi come squaldrine senza il minimo pudore e il più semplice rispetto per il diritto dell'"autore" futurista.

Ancora più sovente e quasi ogni giorno, l'abito rubato si taglia su misura e lo si smer-

cia sotto altro nome come mo dello originale.

Così si truffa sempre il futurismo italiano che è il solo "ismo" generatore di tutti gli "ismi" artistici del mondo.

Così quando è inevitabile citare Sant'Elia o Boccioni (perché morti entrambi) si dimentica il futurismo.

Così quando si parla di nuova poesia, nuova letteratura, nuova musica, nuova pittura, nuova scultura, nuova architettura, nuova decorazione, nuovo artigianato, nuovo concetto artistico della vita politica e sociale si raba indisturbati dai gloriosi manifesti del futurismo senza nemmeno citare la fonte.

Ora basta! questa ignobile speculazione deve finire.

Chi sale senza alcun riguardo e con spudorata indifferenza sulle spalle dei nostri VENT'ANNI DI LOTTE ARTISTICHE E POLITICHE SPESSO CONSACRATE COL SANGUE come ha

scritto il Duce, va bollato inesorabilmente.

Occhio quindi a tutti gli "ismi" artistici affioranti o affioranti; occhio a tutte le riviste intellettuali ai libri e agli articoli delle anonime terze pagine dei quotidiani. Occhio a tutto ciò che si dice si pubblica o si realizza nel campo dell'arte e dove si scoprono tracce o tentativi di truffe al danno del patrimonio futurista; Affissione.

Smaschereremo così pubblicamente, su queste colonne che incoleremo sulle cantonate delle strade, i vampiri avvincenti e tentativi di truffe al danno del patrimonio futurista; Affissione.

Occorrendo lazzeremo una battaglia a base di pugni di calci e di manganelle diciannovesime, per dare finalmente giustizia al futurismo italiano grande patrimonio artistico mondiale del fascismo vittorioso.

Futuristi, siamo intesi? Affissione!

MINO SOMENZI

### Premio di pittura "Golfo di Spezia,,

Diamo il testo del Regolamento per il Premio di Pittura "Golfo di Spezia".

Il Premio di Pittura "Golfo di Spezia", di lire Ventimila, si bandisce per l'anno 1933, e l'esposizione delle opere concorrenti avrà luogo alla Casa d'arte della Spezia dal 16 settembre al 2 ottobre 1933-XI.

L'esposizione si basa sul criterio di accogliere con larghezza di vedute ogni eletta espressione d'arte che glorifichi le bellezze del Golfo della Spezia con evidente originalità.

L'esposizione è organizzata dalla Casa d'arte della Spezia. Potranno partecipare tutti gli artisti italiani iscritti al Sindacato Belle Arti. Il numero di opere inviate da ogni artista non potrà essere superiore a tre, e tutte si intenderanno concorrenti al "Premio Golfo della Spezia". I quadri non dovranno avere la misura superiore a m. 1,30, né inferiore a m. 0,50 per lato, esclusa la cornice.

Il Premio sarà assegnato, prima della chiusura della Mostra, e l'importo sarà immediatamente versato dal Podestà della Spezia, all'autore dell'opera indicata. Quest'opera rimarrà proprietà dell'artista. Sono inoltre assicurati diversi acquisti di opere esposte, da parte di Enti pubblici e di privati.

Le opere dovranno pervenire franco di porto e di spese alla sede dell'esposizione: Via

Agostino Foscati 2, La Spezia, non prima del 15 agosto, e non dopo il 31 agosto 1933-XI.

La Casa d'arte avrà la più diligente cura per le opere esposte, ma non assume nessuna responsabilità per eventuali danni, incendi, furti, smarrimenti, od altro che avvenisse nei viaggi di andata e ritorno, o durante il tempo in cui le opere rimarranno in consegna alla Casa d'arte.

Sul prezzo di vendita delle opere, anche se la vendita sia fatta direttamente dall'artista o da chi per lui, l'esposizione preleva un diritto del 20 per cento. Questo diritto è escluso dall'importo del Premio. Nel caso di vendita stipulata con vendite e dall'espositore, ha la preferenza quella stipulata dall'ufficio vendite.

Aperta l'esposizione, il prezzo indicato dalle schede di notifica non può essere aumentato.

All'atto dell'acquisto, l'acquirente verserà un deposito pari alla metà del prezzo di vendita.

Tale deposito avrà valore di caparra, e verrà incassato se l'acquirente entro tre mesi dalla chiusura dell'esposizione, non avrà provveduto al ritiro dell'opera versando la rimanente metà.

Il presente regolamento è valido anche per il periodo di un'eventuale proroga dell'esposizione, ed in tal caso nessuna opera acquistata potrà essere ritirata.

### ONORANZE A BOCCIONI E ADUNATA FUTURISTA A MILANO

Del 1 al 15 giugno p. v. avrà luogo la Mostra Nazionale Futurista nella Galleria Pesaro di Milano. A questo indirizzo gli artisti spediscono le loro opere. Il 14 e 15 giugno, le onoranze nazionali a Umberto Boccioni le quali culmineranno nella inaugurazione della mostra retrospettiva di tutte le opere boccioniane alla Villa Reale e nella grande adunata delle rappresentanze di tutti i gruppi Futuristi Italiani. Chiusa la Mostra della Galleria Pesaro, tutte le opere saranno trasferite a Roma dove saranno nuovamente raccolte in una grande esposizione organizzata da "Futurismo".



### DA O ESTADO DA BAHIA

Segunda-feira, 20 de Maio de 1933  
Un curioso documento della storia mondiale di S. E. Marinetti.  
Durante il suo viaggio in Brasile fu inaugurato a Bahia il servizio degli autobus che furono battezzati e chiamati "Futuristi".  
Come si vede il nome è piuttosto esagerato in vista di servizio.

### IL PREMIO VAZSRADANIE A P. M. BARDI

SOFIA, 26.  
La Commissione aggiudicatrice del premio letterario fondato dal Partito Fascista Bulgaro e intitolato al giornale "Vazsradanie" ha concluso i suoi lavori assegnando al libro "Un fascista al paese dei Sorietti" di P. M. Bardi, ed edito da E. C. Edizioni d'Italia e di Roma. Il premio di 14.000 levi sarà consegnato al Bardi a Sofia in occasione del soggiorno offertogli dal capo del Partito Fascista bulgaro avv. Alessandro Stalysky.

All'amico P. M. Bardi le nostre più sincere felicitazioni per questo nuovo meritato riconoscimento del suo modernissimo ingegno e della sua opera illuminata e seconda di scrittore fascista.

Di Ferdinando Pasini sta per uscire una pubblicazione sul futurismo. Dell'argomento egli si è più volte occupato, prima e dopo la guerra mondiale; ne trattò perfino durante la guerra, in alcune conferenze che egli tenne a Vienna nel 1918, quando vi era confinato tra i prigionieri politici. Vi dedicò un intero corso di lezioni, nel 1923-24, presso l'Università di Trieste. Ne parlò ancora in due conferenze, tenute, nel 1931, ai Corsi estivi per stranieri, presso l'Università di Siena. Noi stessi pubblicammo di lui un saggio sull'"Eretica futurista" (Pensiero, 6 marzo 1926).

Diamo ora alcune pagine del suo libro, nelle quali si tracciano le fasi del movimento futurista, tutt'altro, secondo lui, che tramontato od esaurito, come da alcuni si mostra, in buona o in mala fede, di credere.

Quello che più spesso si sente dire oggi è che il futurismo è finito. Lo si diceva anche in mezzo al pubblico tumultuante che, nel 1924, al Politeama Rossetti di Trieste, si rifiutava a permettere lo svolgimento di una serata futurista. Qualche cosa di simile si diceva nel 1823, a Milano, del romanticismo. Lo espose Alessandro Manzoni in una sua celebre Lettera al marchese d'Azeglio. Riferisco di testa del quale si era parlato dapprima vagamente, che era stato, per un certo tempo, di moda; poi passato via, come tutte le cose. Ma il grande lombardo non concedeva questa illusione sbrigativa dei suoi contraddittori. E ne aveva le sue buone ragioni. Proprio in quell'anno il Manzoni chiudeva il periodo preparatorio del romanticismo con la Lettera al marchese d'Azeglio, manifesto definitivo del romanticismo, riassumendo il frutto di tutte le polemiche dibattute per quasi cinquant'anni; e cinque giorni prima di firmare quella Lettera aveva segnato la parola fine sul manoscritto dei Promessi Sposi. Tanto poco era superata il romanticismo che l'Italia ne doveva salutare ancora la vera opera vitale: il capolavoro critico e creativo.

Nella burocrazia di quella serata triestina, si udì a un tratto rivolgersi dal Marinetti al pubblico una domanda alla quale nessuno seppe rispondere: — E non vi dice nulla che io vada da quindici anni battendomi per la stessa causa, se non sia qualche cosa? — Quella domanda è viva tuttora nello spirito di chi ebbe a udirlo. Dai primi manifesti del futurismo ad oggi sono trascorsi ventisei anni. Allora erano proclamazioni, promesse, elo-

quenza; oggi dovrebbero parlare i fatti. Se i fatti dovessero essere il capolavoro, soltanto il capolavoro, critico come la Lettera al d'Azeglio, creativa come i Promessi Sposi, allora gli stettici del futurismo potrebbero aver ragione. Ma il capolavoro può essere in gestazione, o anche non essere; ciò non toglie che in questo ventennio gli spiriti del futurismo siano dilagati per il mondo, abbiano invaso le più lontane contrade, abbiano penetrato di sé, consapevolmente o no, le più diverse espressioni dell'arte moderna, non escluse quelle che si credono estranee, avverse, refrattarie al movimento che le permea.

Così accade del romanticismo: e chi bene osserva vede un'improvvisata identità di fenomeni nelle due ondate, non escluse le loro intime contraddizioni. I romantici furono uomini d'ogni genere, con ogni genere di fede, sulla morale, sulla politica, sulla filosofia, solo uniti da un impulso irresistibile di rinnovamento, di rifondazione dell'individualità umana, di rifiuto dell'etere, dell'oggi, per fiducia in un qualche avvenire. V'erano tra loro internazionalisti e patriottici, assolutisti e socialisti, devoti e ateisti, mazziniani e manzoniani. Così il futurismo assorbì varie forze, e fin dai primordi, nell'assorbire, si contraddice, e dopo aver dichiarato l'infrazione di tutti i limiti si proclama iperinternazionalista, e oppone una collettività all'individualità che esso stesso ha scatenata; ma ferma resta alla sua radice l'idea volitiva che lo distingue, il vigore affermativo col quale esso supera il pessimismo e incita alla conquista dei valori della vita. Principio non nuovo: poiché esso fu già di Dante, che volle la creatura umana pugnare e felice, anzi due volte pugnare e felice, in terra e in cielo.

Strano a dirsi, chi cerchi le origini del futurismo lo trova in una crisi di esaurimento. Sazietà dell'usato, tedio di tutto, pessimismo, stato d'animo oppresso e stanco che in Francia chiamarono decadentismo e da noi si esprime col poeta crepuscolare. A questo punto, oltre il quale nella sfiducia non potevano andare, il futurismo insorge e reagisce contro il divorante male. Se quell'accecamento è la realtà, è il riparo, è la conclusione del passato e del presente, bisogna mettere sopra di tutto la volontà di sollevarsi contro quella conclusione; bisogna mettere nell'uomo la coscienza che egli non ha nulla a che fare col passato e che la sua missione è di essere un libero fabbricatore dell'avvenire.

Quelche cosa di simile sentivano gli uomini della seconda crisi romantica, gli uomini della scapigliatura, quando, dichiarato sospetto Alessandro Manzoni, lasciava Arrigo Boito, nella sua polemica del 1864 con Emilio Treves, l'audace frase divinatoria: « trattarsi ora di preparare l'avvento di un gigante che avrebbe superato tutti i giganti, il Secolo Ventesimo ».

Ci siamo: e il futurismo ha assunto la funzione di quel romantico. Convergono in esso i generi più diversi, esso è anche zeppo di contraddizioni. In fondo, continua la rivoluzione dell'intellettualità. La ragione collettiva disciplinatrice non ha forza su di esso, che tende all'oltranza della volontà individuale. Ho fede nel caos — disse Federico Nietzsche. Avrebbero potuto dirlo i romantici. Lo potrebbero dire i futuristi. E' il carattere del loro movimento, ma è anche la sua manchevolezza. Così, ne hanno essi il diritto di reclamare la loro parte legittima di paternità del fascismo in quanto movimento rivoluzionario, non è lo stesso rispetto ad esso in quanto sistema di governo. Il futurismo rifugge dall'organico.

O per lo meno ne ripone il concetto in una sintesi, che per voler contrungere in sé i più vari elementi atomizzati, diviene essa stessa atomica, analitica, e sfuggente nei suoi tratti generali. E' un po' quella sintesi che spiritosamente Eleonore Duse accennava, quando, richiesta d'un pensiero per un albo, scriveva tutte le lettere dell'alfabeto e commentò: — Qui ci sono dentro tutti i pensieri. — Chi non ci vede l'attinenza con l'ambito intellettuale di tutta l'arte moderna, quando è diffusa in tutto il mondo? C'è sta però in fondo un'orgogliosa volontà, un ardore di tutto superare, siano pure proporzionati i risultati. E non ci può essere indifferente che questa volontà, questo raddrizzamento dell'uomo, questa ebbrezza di cose mai usate si sia accesa in Italia, da un italiano, Marinetti.

Abbiamo tolto dal periodico "Il Pensiero" lo scritto su riportato. Esso, come altri articoli appare in altri periodici, fa parte del volume che il Pasini ha dedicato al futurismo e che sta per essere pubblicato. Pure dichiarando che alcune affermazioni della scrittura non ci trovano consenzienti, dobbiamo rilevare la nobiltà d'intendimenti e la serenità dei giudizi che informano tutta l'opera e ne fanno uno studio veramente interessante ed utile del nostro movimento.

FERDINANDO PASINI

Milano - 15 giugno - Adunata Futurista



## LA POESIA

SOLO IL VERSO LIBERO PUO' INTONARSI ALLA

Il mio pensiero sulle forme nuove del verso e sulla nostra tradizione è questo.

I metri, della nostra poesia non son nati tutti di colpo come i ranghi del bosco alla prima pioggia stagionale; ma costituiscono un patrimonio che è solo il frutto di interminabili evoluzioni e rivoluzioni. Niente dunque conquista storica, fissa e immutabile: vorrebbe dire irrigimento e morte. La poesia, invece, è la più agile e la più duttile e perciò rivoluzionaria capisagione del sentimento, se è vero che è nata dal lutto stesso del sentimento intorno alla parola, vera ed unica creatrice e rivelatrice questa o ogni senso e d'ogni cosa.

Ogni tentativo di chiuderla (riguardo alla lingua) e di limitarla a schemi fissi, è, non dico assurdo, ma guerile. Perché fanno addirittura comparsa i richiami e le invocazioni che arrivano da tutte le parti coi treni del mattino della critica, alla abusatissima tradizione. La nostra tradizione (come tutte le tradizioni, o signori critici, non è una la somma in tante e diverse rivoluzioni, o conquiste o esperienze che dir si voglia. E se esiste una tradizione per gli artisti genuini di tutti i tempi e di tutti i continenti, è proprio la sola tradizione di esseri intusiusi e di non avere mai, per sé, riconosciuto alcuna tradizione. Il grande artista non può riconoscere altra legge altra misura altra ordine ai fuori della propria essenza e della sua economia e inconfondibile incomprensione che può benissimo essere (anzi è sempre), rispetto alle nostre passioni degli altri, la più schietta garanzia.

È sempre dal genio, dalla originalità o dalla furia o dalla eccezione del grande poeta che nascono le regole, la misura, la norma e l'ordine comune per i mediocri e per gli imbecilli: cioè per la moltitudine dei ricattatori e degli epigoni.

Come ogni epoca ha avuto le sue forme metriche caratteristiche (insieme ai costumi morali e politici): il Trecento la terzina, la canzone e il sonetto; il Cinquecento l'ottava, e l'Uttimo il sonetto endecasillabo sciolto; la forma caratteristica della poesia del nostro secolo sarà indubbiamente il verso libero.

A proposito del quale mi piace di informare il mio grandissimo amico MARINETTI (il

più disinteressato e generoso mecenate di poesia di tutti i tempi) che il primo cospicuo saggio di esso è un indiscutibile vanto italiano. Intendo parlare de «La Ginestra» di GIACOMO LEOPARDI.

È una rivendicazione doverosa.

Infatti tutti i compilatori di autologie scolastiche che affliggono il nostro paese, e tutti gli occhialuti musiti e barbuti schiecheratori di prosodia, se hanno buon gioco di ricorrere alla vivificazione delle misere canzoni leopardiane applicando al caso il lugubre schema AB e d'ABA. n EB e EBA. n. ecc., per ogni strofa di numeri pari e dispari, è per altro ben vero che posta davanti a «La Ginestra», perdono di colpo la bussola, non sanno più a che cosa volarsi, e se la cavano con l'allegria frettolosa definizione «strofe libere come rime nel mezzo dei versi». E' il caso di ripetere qui il verso del Leopardi: «non so se il riso o la pietà prevale».

Appare più che naturale che le diverse forme metriche rispondano e s'intendano perfettamente all'animo e alla sensibilità dei tempi in cui si presentano. Come sarebbe anacronistico, oggi, una gara di corsa con biglie che non avesse altro intento all'interno di quello della canzonatura, e semplicemente carnevalesca quella signora che si ostinasse, per il verso, l'automobile e l'aeroplano, ad indossare la gonna col guardafante, o preferisse ai moderni e comodi e veloci mezzi di trasporto, per un lungo viaggio, per esempio, da Roma a Napoli, la diligente scomoda della nostra osanna; così è più che giusto che appaiano anacronistiche e ridicole le vecchie forme metriche quando siano adottate per esprimere la nostra inquieta vertiginosa sensibilità moderna.

Non vanti dire un bel nulla, se ancora oggi qualcuno di noi, poeti modernissimi al cento per cento, commette il peccato mortale di viaggiare nelle carrozze col postiglione e la sonnagliera delle quartine, o magari di adagiarsi su quella specie di pitale metrico che è l'odiatissimo sonetto. Chi non ha sulla propria coscienza simili peccati di facilità, di pigrizia e di viltà, scagli la prima pietra.

A proposito del verso libero delle parole in libertà e della simultaneità, è necessario qui

denunciare la malafede pacchiana della critica. Si afferma volentieri che queste nuove conquiste hanno finito col distruggere la poesia. Si dimentica volentieri che codeste forme sono dei mezzi tecnici più rispondenti e più appropriati alla nostra sensibilità, niente di più. Sarebbe come se si volesse dare ad intendere che i nuovi mezzi di locomozione, treno, automobile, aeroplano, automobile, non hanno più diritto di appartenere alla categoria dei veicoli e che non sono più da considerarsi mezzi di trasporto.

## 1915 FUTURSINTESI 1918

Belgio invaso. Francia alla Marna. Russia battuta. Italia svegliata! Scampate, urla guerra! Popolo, marea che sale. Mussolini, guerra! d'Annunzio, guerra! Marinetti, guerra! Corridori, guerra!

Neutralismo? Austria? No, vigliacci! Cialfate! Cialfate! schiaffeggiare!

24 MAGGIO La vittoria. Guerra dichiarata 600 km. di linea 200.000 volontari 53 divisioni italiane 600 mitragliatrici. Bum bum bum bum bum bum di 373 batterie da campo aggiunto di 73 batterie da montagna apocalisse di rang tumb bum canch bum di 28 campali 40 d'assedio.

Fante in tela - freddo - fauce - incertezza Serenate di tra dotte.

Le giberne, che noi portiamo... fantasie di bivacco. Sopra i monti sopra i monti dove andremo. Eufemismo. Assalti garibaldini. Grigio verde rosso-sangue. Sangue, carne, morte. «Savoia!».

Rumori di carne fiorire reticolati spinosi. Inabissare nelle bolge di tormento - boezie di lupi. Sbramamento, sbrindellamento, sparpagliamento, sbristolamento di membra nel le gole dei mostri.

BRONZO azzurro = rosso fuoco + rosso sangue = Carichi di corpi alla deriva. Morire da Eroi. Avanti! Ahim! muniti! muniti! madonna santa! bello bello tutta Italia vittoria! Cecceoppe PORCO! voooo voooo voooo aeroplano mitragliatrice rabbiosamente tata tata tata tata voooo voooo voooo impennarsi tum tum tang font zump scoppiare e tuono granata ten ten ten pioggia di shrapnell schegge... premecece urlare ahim! vigliacci!

perché adattandosi (o creando) di sana pianta) ad un bisogno di maggior velocità di spostamento da un luogo ad un altro, in confronto delle biglie dei carrettini e delle portauti, hanno distrutto ogni ragio-

## LA TERRA DEI VIVI

Insieria fra giorni le pubblicazioni e la terra dei vivi a quindiciennale di turismo, arte, architettura. Direttore artistico Filla.

Il giornale verrà diffuso in tutta Italia, inviato a migliaia di architetti, artisti, uffici tecnici, centri turistici, ecc. E' assicurata una fortissima tiratura per il carattere nazionale del periodico.

Cielo rotolare, bombardato sfaldarsi in pioggia giallo rosso-verde scintille fuoco schegge, colpire! Fiamme d'argento - cremisi - verdi - gialle - nere. Santa lud fa - fogata petriera d'entusiasmo.

Trincee + reticolati + cavalli di Frisia + sbarramenti + campi minati.

Oltre d'aglio... soffocare +

POCARINI

Con le Oscillazioni a la poesia del Pocarini si è elevata raggiungendo un livello insolito. Si è liberata da quelle vecchie caracalesche che nei primi sfoghi lirici stralocenti costituivano quasi un bisogno per librarsi in un'atmosfera superiore che ben soddisfa il lettore amante dell'armonia. Non sapere dire esattamente se con questo libro il Pocarini possa esser classificato tra i futuristi o meno, l'propendere piuttosto per il no, per non disonorendogli un'originalità veramente rimarchevole in diversi passaggi. E' l'ispirazione che riesce di sentimentalismo e gli don da non qua e là piuttosto tradizionali. Sforzando Pocarini crea una poesia di mezza tinte che si svolge delicatamente su surrondo sottovoce, avvolgendolo circospetto, tutta sfumature e ritmi calmi. Così almeno nelle sue briciole migliori che danno l'intonazione a questa raccolta di versi liberi.

Originale l'edizione («Pagine blu» - Milano), che il Pocarini ha voluto particolarmente curare, facendo stampare il lavoro su grossa carta assorbente gloriata di segni azzurri tracciati sopra un diafano sfondo di azzurro nordica.

WALTER BARTOLI

## FUTURISTA

SENSIBILITA' E ALL'INDOLE DEI NOSTRI TEMPI

ne di spostamento e l'essenza dello spostamento stesso, proprio ora che lo servono infinitamente meglio dei troglodici mezzi di una volta. Un assunto che non otterrebbe fortuna nemmeno presso un ciccosordomutoparadico di nascita. Figuriamoci poi presso gli ammalatissimi poeti!

La malafede si estende ad un'altra incredibile affermazione sulla inutilità della poesia (sempre derivata dalla distruzione procurata dalle nuove forme metriche), dal momento che essa si è trasferita (il tra-

sferimento vorrebbe poi dire stemperamento e liquefazione) nella prosa.

Ah no, cari signori, La poesia è sempre poesia e la prosa è sempre prosa. E' tra la prosa e la poesia (quunque sia la sua veste esteriore) ma quando mai un vestito d'onnese o lungo o corto, stretto od ampio ha modificato o soppresso il sesso della donna? La stessa differenza che passa tra il cantare e il danzare, tra il parlare e il cantare, tra l'andare a donne e il fare l'amore. Quando si dice di una pagina di prosa che è lirica, ciò non significa già che la poesia si sia liquefatta o sia per liquefarsi in prosa; perché invece ciò sta a dimostrare che il tono dimesso o sommesso della prosa si è alzato, ha acquistato la movenza della danza, il ritmo del canto. Si potrebbero citare infiniti esempi. Basta, fra tutti, quello del brano dei Promessi sposi: l'addio ai monti.

Addio monti, sorgenti dall'acqua.

ed elevati al cielo;

cime ineguali e note a chi è cresciuto tra voi e im-

prende

nella sua mente

non meno che lo sia l'aspetto dei suoi più familiari...

Sono versi o non sono versi?

Perché mai modernità dovrebbe significare solamente una maggior estensione del campo delle percezioni e una maggiore intensità emotiva, senza che a codesta disponibilità di risorse e di ricchezze corrisponda una adeguata facoltà di usare quei mezzi tecnici d'espressione che solo l'artista ha il diritto (con la conseguente responsabilità) di cercarsi di rinnovare e di scegliere come i più convenienti allo sfruttamento di quella disponibilità?

Non si va già a caccia, oggi, dai cacciatori, servendosi dell'arco e della funda, né si balza all'assalto degli ardi e dei ribelli con le melagrane per bombe.

Tutti i grandi movimenti sociali sono stati sempre profetizzati immaginati e accompagnati dalla poesia. Non si comprende perché essa, proprio oggi, malgrado il suo proverbiale disinteresse dovrebbe adattarsi ad una funzione di Generetola rugosa e sedentaria, confinata in un posticino buio accanto al focolare spento, ed accen-

tentarsi dell'oziosa modesta missione di istoriare la cenere col bastoncino dal puntale di gomma, tutto ricosso dalla paralisi senile.

Ecco la ragione per la quale io credo che la poesia moderna non possa non ispirarsi alla civiltà meccanica del nostro tempo. Le macchine e tutte le diavolerie del nostro tempo sono i nostri bellissimi miti vivi.

Resta inteso che il potere magico della simultaneità, e così della forza di sintesi e di compenetrazione e di dinamismo sconosciuto a tutte le altre arti, è riservato in eterno alla poesia. Soltanto la poesia potrà mescolare sempre, senza confusione, il passato il presente e l'avvenire, la realtà il sogno e la fantasia, e tornare così ad essere la massima e insuperabile espressione artistica dei nostri tempi.

L'avvenire è della simultaneità, di cui già hanno i neobrutisti l'aspetto della certa conquista i saggi che vanno dalle pagine della mia «Santa Verde» alla Simultaneità di MARINETTI.

L'avvenire è dunque ancora nelle mani dei poeti. Non soltanto quello della lirica, ma anche quello del teatro di prosa. Quando esso si libererà da tutte le cinescopie di cartapesta da tutti i suoi truci meschini, su tutte le sue neopopolitiche convenzioni, e si accenderà a camminare di pari passo col velocissimo macchinismo, apparirà così originale da sembrare una cosa nuova. Come può ammettersi che la maschera e l'ombra (poiché si dice che il cinematografo ha ucciso il teatro di prosa) abbiano soppiantato la viva concretezza del volto, e la larva e lo spettro soppiantato la gioia ritmica del bellissimo corpo umano agitato da tutte le sue passioni? La parola d'ordine ai giovani poeti dinamici ed avventurati sia dunque la simultaneità nella lirica e nel teatro.

E tale conquista, come la partenza del verso libero che io rivendico in nome a GIACOMO LEOPARDI come al primo poeta che abbia veramente spezzato tutti i legami e gli impacci della metrica tradizione, rappresenti un nuovo primato del genio futurista del nostro paese. Evviva sempre la povera la diseredata, ma grandissima poesia!

CORRADO COVONI

## AEROPITTURA - Esame storico critico di Anton Giulio Bragaglia

## LE ORIGINI DELLA AEROPITTURA

L'aeropittura, l'aerodanza, l'aeroplasticità, l'aeromusica sono le nuove espressioni artistiche inventate dai futuristi italiani; ma la più sviluppata, tra queste, è certo l'aeropittura. Essa di recente, è stata presentata a Parigi con 200 quadri, ed ha trovato numerosi seguaci.

Queste ideazioni aeree sono le ultime scoperte futuriste, dopo il «Dinamismo Plastico» dopo la «Pittura degli Stati d'Animo», l'«Estetica della Macchina» e le altre. L'aeropittura tecnicamente si serve ancora della solidificazione dell'impressionismo, quella che fu grande idea dei primi pittori futuristi.

La originalità dell'aeropittura consiste nel fatto che il suo soggetto d'ispirazione non trova riscontri in nessuna arte passata.

Ci fu un italiano che nel 1866 dipinse Venezia dall'alto di un pallone; ed era egli certo un aeropittore avanti lettera, ma come dire un fotografo dell'aviazione. Se in genere la macchina era già stata scoperta come soggetto tipicamente futurista e appartenente al nostro campo, la macchina in volo ha avuto il pregio di riportare nel quadro moderno una nuova natura; cioè una natura non già contraffatta per apparire nuova, ma realmente inedita. E' lo stesso paesaggio che è come rinato nel volo: è lo stesso creato che si fa futurista e partecipa alle nuove conquiste estetiche, sfuggendo a qualsiasi paragone con le grandi tradizioni pittoriche del passato, le quali pure mirabilmente avevano trattato il paesaggio.

Ad ogni grande epoca dell'umanità, dice Leonzio Rosenberg, corrisponde un nuovo aspetto della tradizione.

\*\*\*

Il manifesto futurista sull'aeropittura (ripubbli-

cato nel giornale «Futurismo» fascicolo 5 - luglio 1909) è armato da una decina di futuristi tra i quali anche Boccioni, Marinetti, Prampolini e Depero, che sono tra i più anziani e pieno di sicure circa la storia dell'aeropittura. Dal 1915 al 1919 Boccioni sentì varie forme sue specie il dinamismo plastico, il soggetto aviatore. In quel tempo Italia, che era stato già maestro di pittura di Boccioni, e maestro di tutti i giovani futuristi romani, aveva toccato largamente il problema del movimento e della sua atmosfera: ricerche della rappresentazione di un dinamismo reale che allora era in contrasto con il dinamismo plastico di Boccioni. E' a Boccioni che va infatti collegato lo studio di ricerche della rappresentazione del moto reale, e non già agli scritti e all'opera di Boccioni, i quali miravano a tutt'altre direzioni. Qualche contributo agli studi di rappresentazione di oggetti in moto in una atmosfera, si può pure riconoscere che l'abbia portato io con le Fotodinamiche espresse nel 1912, il cui libro fu pubblicato nel 1913: «Fotodinamismo Futurista» (Nalato Ed. Roma).

Ma alla Galleria futurista di Sprovieri - decana delle Gallerie d'avanguardia italiana che aveva sede nella via del Tritone - Enrico Prampolini espone nel 1914 un quadro intitolato «Forme-forze di un'elica», che, sebbene non fosse ancora aeropittura, pur fissava i ritmi spirali di espansione che l'elica provoca nello spazio a mezzo delle proprie atmosfere rotatorie dell'ambiente (paesaggio), intendo egli le infinite leggi di prospettiva aerea che oggi, con l'aeropittura, hanno acquistato una nuova ragione estetica.

## LA PRIMA AEROPITTURA

Ma il primo vero grande quadro di aeropittura fu presentato nel 1926 alla Biennale di Venezia dal

pittore e aviatore futurista Azari. Esso era intitolato «Prospettive in volo».

Nell'ottobre del 1927 Tato dipingeva la Madonna dell'Aria che si trova nella stanza del Ministro Balbo al «Corriere Padano» di Ferrara. Lo stesso Tato alla Mostra del Centenario della Esposizione degli Amatori e Cultori nel 1928 espone tre «Tempi sensazioni di volo» acquistati dalla Galleria Mussolini dove sono esposti. Nel 1919 Dottori dipingeva affreschi aviatori per l'aeroporto del Littorio e l'anno seguente Tato riceveva con un'aeropittura il primo premio del Concorso indetto dal Sindacato Trasporti presso la Esposizione di Venezia, mentre a Roma si organizzava alla «Camera degli Artisti» la prima grande Mostra di Aeropittura dove Tato aveva una sala personale con 50 pezzi. L'anno seguente Tato e Dottori dipingevano grandi pannelli per l'Idroscalo di Ostia, mentre altre mostre di aeropittura venivano tenute a Bologna e a Roma dallo stesso Tato e dagli altri.

La precisa ideologia dell'aeropittura è successivamente dovuta a Mino Somenzi, e qui ci ricorderemo che anche Bruna Somenzi dipinge aeropittura.

Comunque i primi aeropittori, dopo Azari, Tato, Prampolini e Dottori furono Marasco, Corona, Oriani e Filla il quale ultimo è anche un critico-fantastico, chiaro e suggestivo.

\*\*\*

Un manifesto futurista di aeropittura proclama:

1) le prospettive mutevoli del volo costituiscono una realtà assolutamente nuova e che nulla ha di comune con la realtà tradizionalmente costituita dalle prospettive terrestri;

2) gli elementi di questa nuova realtà non hanno nessun punto fermo e sono costruiti dalla stessa mobilità perenne;

3) il pittore non può osservare e dipingere che partecipando alla loro stessa velocità.

4) dipingere dall'alto questa nuova realtà impone un disprezzo profondo per il dettaglio e una necessità di sintetizzare e trasfigurare tutto;

5) tutte le parti del paesaggio appaiono al pittore in volo:

a) schiacciate;  
b) artificiali;  
c) provvisorie;  
d) appena cadute dal cielo;

6) tutte le parti del paesaggio accentuano agli occhi del pittore in volo i loro caratteri di:

folto  
sparsa  
elegante  
grandioso;

7) ogni aeropittura contiene simultaneamente il doppio movimento dell'aeroplano e della mano del pittore che muove matita, pennello e diffusore;

8) il quadro a complesso plastico di aeropittura deve essere policentrico;

9) si giungerà presto a una nuova spiritualità plastica extraterrestre.

I futuristi osservavano che nelle velocità terrestri (cavallo, automobile, treno) le piante, le case, ecc., avventandosi contro di noi, girando velocissime le vicine, meno rapide le lontane, formano una ruota dinamica nella cornice dell'orizzonte di montagne mare colline laghi, che si sposta anch'essa, ma curi lentamente da sembrare ferma. Oltre questa cornice immobile esiste per l'occhio nostro anche la continuità orizzontale del piano su cui si corre. Nelle velocità aeree, invece, mancano questa continuità e quella cornice panoramica.

(Continua).





ONORANZE NAZIONALI A UMBERTO BOCCIONI  
SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL DUCE

(ORGANIZZATE DAL COMUNE DI MILANO)

MILANO 14 - 15 GIUGNO 1933 - XI



Inaugurazione della MOSTRA retrospet-  
tiva delle opere di **BOCCIONI** alla Villa Reale  
**UMBERTO**  
Visita all'Esposizione nazionale  
d'arte futurista - GALLERIA PESARO  
Visita alle opere futuriste  
alla TRIENNALE  
**ADUNATA**



di tutti i gruppi delle rappresentanze  
futuristi

**Congresso Futurista Italiano**

**MANIFESTAZIONI VARIE**

**I FUTURISTI DA MILANO SI RECHERANNO  
A ROMA PER VISITARE LA Mostra  
della Rivoluzione Fascista**



INDIRIZZARE LE ADESIONI A "FUTURISMO", VIA DELLE TRE MADONNE, 14 - ROMA  
PER MILANO SI USUFRUISCE DEL RIBASSO DEL 50 % - PER ROMA DEL 70 %







Architettura - Ambientazione - Arredamento e Materiali da Costruzione

## LIBERARSI DA LE CORBUSIER

## tradimento!

## MOBILITAZIONE CIVILE

Dobbiamo a Le Corbusier:

1) L'invenzione tecnica usata come generatrice di arte;

2) L'assolutamente nuovo dimostrato come possibile;

3) L'uso costante di idee geometriche per ristabilire la forma.

Elementi in attivo ed elementi in passivo. La potenzialità della tecnica nel rinnovamento estetico e la possibilità dell'assolutamente nuovo sono idee già realizzate da circa un ventennio, nei disegni del futurista Sant'Elia. La scelta di figure geometriche come involucri degli edifici, è un'esigenza, affatto personale e primitiva, riavvolgiata dal cubismo.

Inoltre: senso dell'abitazione e senso della costruzione. Il primo, in ambienti, luci, luoghi. Una inversione del rapporto tra la natura e l'edificio. Alberi dentro, sopra, e al disotto. Tutta la massa, sollevata. La creazione d'un ambiente a pianterreno chiuso solo al di sopra, il cui suolo è in continuità col giardino. In esso piante e fiori. La scala, nel mezzo. Al primo piano, una grande sala: la cui altezza è doppia di quella delle camere, disposte tutt'intorno, in due piani.

Idee ed immagini che rivoluzionano il senso del luogo. L'architettura crea le abitudini, non le abitudini l'architettura. Influisce sulla vita della casa.

Il senso della costruzione. Uno stato d'animo pratico e idee chiare, che bastano ad eliminare ogni residuo d'estetismo. Una casa è come una cassa di vetreria: la sua forma è indipendente dal suo contenuto. Essa dipende piuttosto dai suoi rapporti con altri oggetti esterni, e dalla necessità di resistere agli urti. Non vi è relazione causale tra involucro e suddivisioni. Queste sono, all'interno, spostabili a piacere. L'architetto è come un orologiaio: dispone accuratamente dei meccanismi. Sulla determinazione dell'involucro che li raccoglie, possono influire anche elementi estetici.

Egli sceglie arbitrariamente per l'esterno figure cubiche. In ciò è in suo fatto caratteristico. Immagina poi delle suddivisioni particolari di luoghi, e ve le monta dentro. Scopre mentalmente l'edificio in pezzi: tutti, prima della costruzione, debbono essere preparati. La costruzione non è che un delicato montaggio di questi pezzi.

L'adattamento, dentro la scatola esterna (la cui forma è pressoché immutabile) di un sistema di ambienti, esteticamente predisposto o matematicamente elatto, è il nocciolo del lavoro. Una sezione attraverso un edificio da lui progettato ha un aspetto simile a quello del motore d'un siluro. Vi sono dentro molti oggetti, ciascuno in una posizione precisa.

Indipendenza, dunque, dall'interno. La forma del-

l'involucro è stabilita a priori. Egli ha in questo la stessa libertà estetica che è nel tempio greco. Come la forma esterna di quest'ultimo è rigorosamente fuori della pratica, così il cubo, negli edifici di Le Corbusier è un'idea in sé e per sé.

Egli la impone, senza esitare. Lo scheletro dell'edificio è concepito metodicamente, secondo l'involucro. Le suddivisioni sono indipendenti. La sottigliezza del suo spirito acquiesce questa di continuità. Egli si divide tra una minuzia da orologiaio e una visione astrale della massa.

Ma anche questi cubi, che egli pone volutamente qua e là, sospendendoli sul terreno, in perfetta autonomia estetica — non sono da lui pensati sempre indipendenti. Essi possono sussistere da soli, circondati soltanto da un infinito opposto (gli alberi, le piante, la varietà delle forme naturali). Possono anche, come egli ha voluto immaginare, far parte d'una città. In questo caso essi rimangono isolati, a grandi distanze l'uno dall'altro; e per compensare la perdita dello spazio, raccolgono, ciascuno in sé, moltissimi piani. Il cubo diventa un prisma: la sua sezione è movimentata dall'esigenza di assicurare la luce a tutti gli ambienti.

Dunque, grandi prismi isolati di grande altezza, eguali l'uno all'altro, destinati all'abitazione. Edifici molto più bassi (a nove-dici piani) destinati per uffici e negozi. Questi ultimi, aggruppati intorno a ciascuno dei primi come sistemi planetari. Ognuno di questi sorregge sull'incrocio di due autostrade.

Questa, per Le Corbusier, è la città di tre milioni. Il massimo gruppo nel quale si possono immaginare aggregati gli elementi d'una architettura.

La costruzione di questo macrocosmo, ha assorbito tutte le sue facoltà immaginative. Stabilito anche qui a priori, egli è sceso nelle visioni particolari, immaginando le vicinanza d'un edificio, e ingrandendole nella fantasia, fino a vedere i dettagli. Egli ha visto gli esterni cubici come unità atomiche: chine in sé, tutte della stessa materia. L'uso del centesimo millimetro vale costantemente per tutti gli edifici.

Caratteristiche del suo ingegno è l'apriorismo: il valore della sua architettura è nell'imposizione risoluta.

E' stato il primo a darci un sistema compiuto d'architettura. Fondandosi sullo spirito di ricominciamento ab initio, (diffuso in Europa circa un decennio prima, dal Futurismo) ha saputo effettivamente trovare un pensiero nuovo.

Questo, acuto e coerente, presenta già alcuni caratteri di staticità. Bisogna andare oltre. Comincia a diventare anche urgente liberarsi da Le Corbusier.

GIUSEPPE PENSABENE

Un certo signore di Monza, rappresentante di lane in Italia e di cappelli in Inghilterra, benestante, ma comunque non in condizioni economiche tali da potere finanziare l'emigrazione nel Canada di un gruppo di CAPI TECNICI e tanto meno di acquistare macchine per cappellifici da mettere al servizio della industria straniera, ma precisamente organizzando un'impresa del genere.

La verità però al finanziamento della casa hanno partecipato alcuni nobili industriali monzesi, che, oltre al denaro, hanno avuto anche cura di provvedere con adeguata larghezza alla necessaria mano d'opera.

Il ricambio della retroscena dell'occupazione della mano d'opera assume il carattere di esempio industriale, ai danni della meravigliosa ed inviolata industria monzese del cappello.

Si è detto, e si è fatto atto di questo, che i CAPI TECNICI arruolati per la partenza fossero disoccupati.

Neghiamo decisamente: Di tutti i TECNICI in partenza, pochissimi (e da informazioni assunte riteniamo non più di due o tre) erano realmente disoccupati, subisce ad essi da parte di alcuni seri ed onesti industriali fosse fatta offerta d'impiego immediato nelle proprie fabbriche, mentre gli altri regolarmente in servizio furono dai rispettivi principali obbligati ad accettare l'ingaggio all'estero, contro il quale nella loro coscienza di onesti lavoratori si erano ribellati, diffidando che, in caso di rifiuto, sarebbero stati immediatamente licenziati in tronco e con essi tutti i loro parenti operai o impiegati nelle fabbriche stesse.

Uno dei Capi del cappellificio monzese unitamente ad altri due notissimi industriali, al corrente delle accennate manovre, hanno tranquillamente dichiarato di volere attendere l'esito dell'esperimento canadese, per iniziare alla loro volta una più vasta emigrazione negli Stati Uniti, stabilendo fabbriche a New York con massicce tecniche monzesi.

Nel deprecato caso in cui tutto ciò dovesse diventare un fatto compiuto, si consideri in quali miserevoli condizioni verrebbe a trovarsi l'industria monzese, a distanza di soli due anni!

Si tenga presente che il 90 per cento della produzione dei cappellifici monzesi viene esportato all'estero, e di tale percentuale oltre i quattro quinti sono indirizzati nelle Americhe!

Ora il Canada possiede: Tutta la materia prima, lana, pelli di topo, nonché macchine per feltro, le migliori del mondo, che può sempre che gli piaccia, prelevare dall'Inghilterra. Al Canada, come a ogni altro paese, manca soltanto un preziosissimo, insostituibile, fondamentale ed imbrevettabile elemento, cioè:

LA PRODIGIOSA SECOLARE ESPERIENZA DI LAVORO TRAMANDATA DI GENERAZIONE IN GENERAZIONE, CHE AL DI SOPRA E ALL'INFUORI DI QUALSIVOGLIA NORMA TECNICA E SCIENTIFICA, PER INSTINTO ATAVICO, SA INCONSAPEVOLMENTE REGOLARE ALLA PERFEZIONE QUALSIASI MISCELA DI LANA IN RELAZIONE AGLI ELEMENTI (aria e acqua) CHE NATURALMENTE SI DIFFERENZIANO DI PAESE IN PAESE, E DARE L'INSIEME DI PRODOTTO PERFETTO: LA MANO D'OPERA TECNICA DI MONZA!

Questo inimitabile patrimonio nazionale, che il mondo ci invidia e che sino ad oggi ha dato il PRIMATO DEL CAPPELLO ITALIANO, si tenta di esportare all'estero, al servizio della straniera, per l'interesse particolare egoistico di poche persone ed ai danni incalcolabili di una secolare e gloriosa industria nazionale.

E' pertanto di dominio pubblico che il giorno 31 del corrente mese avrà luogo la partenza.

I cappellifici arruolati, circa 17, dopo sei mesi di prima proroga, sei di seconda e sei di ultima proroga, cioè in tutto diciotto mesi, sono obbligati a ritornare in Italia. E il frutto di tutto ciò? Impegnare agli stranieri i segreti di una industria che valorizza la nostra esperienza e il conseguente ricambio dello smercio all'estero dei nostri prodotti.

Segnaliamo alle Autorità competenti, per i provvedimenti più opportuni, l'antipatriottica speculazione che in ultima analisi non rappresenta altro che un attentato gravissimo all'esistenza di una nostra grande industria e, di conseguenza, all'economia della Nazione.

## Linoleum materiale tipo da rivestimento

Il largo consenso che ha ottenuto in questi tempi l'industria del Linoleum è l'indice più notevole dell'importanza assunta da questo prodotto per l'impiego delle costruzioni moderne.

L'Italia pur essendo giunta con ritardo alla fabbricazione di questo materiale, che nell'uso, ha subito compreso la necessità del Linoleum tanto da divenire una larga consumatrice e anche esportatrice in altri paesi dell'Europa e dell'America, dove questo prodotto ha da tempo sostituito tutti i materiali da rivestimento finora in uso.

Abbiamo in altri articoli parlato delle varie e peculiari qualità del Linoleum, illustrandone l'importanza, la razionalità e soprattutto la funzionalità. Alla triennale di Milano abbiamo avuto la conferma più clamorosa dell'impiego del Linoleum.

Ben sedicimila metri quadrati del nostro prodotto sono stati posti in opera in varie applicazioni, dimostrando ancora una volta, se ne fosse stato bisogno, la grande bontà del materiale, la bellezza, la facilità di impiego, la luminosità, e infine quella forma di esteticismo solido ma elegante, che difficilmente fino ad ora si era potuto ottenere con altre specie di materiali fossero essi i più nobili e i più costosi.

La pavimentazione del Linoleum si è oggi imposta in una maniera indiscutibile e si è compreso come al di là di questo prodotto non si possa fare ritorno ad altri, perché questi materiali non presentano

quelle doti insite nel nostro prodotto tipo.

Ma quello che maggiormente importa a queste molteplici applicazioni, è la facilità con cui il Linoleum possa essere intonato a tutti gli ambienti, a tutti gli stili.

Abbiamo sempre detto e ripetiamo, che la pavimentazione di Linoleum ha potuto, unica fra tutte, essere armonizzata con le strutture di ciascun ambiente senza alcuna preoccupazione.

Nell'arredamento dei negozi ad esempio fino a poco tempo fa si dava poca importanza alla pavimentazione, oggi invece è avvenuta una profonda trasformazione.

Molti esercizi aperti in questi ultimi tempi nelle principali città italiane offrono una prova evidente del nuovo orientamento dell'arte decorativa e del valore che oggi ha assunto la pavimentazione nella presentazione di un negozio, quando il tipo di pavimento venga scelto fra i moderni materiali da rivestimento che offrono in pareggiabili risorse per la varietà dei colori e dell'intonazione allo stile moderno.

Specialmente il Linoleum, a questo riguardo, ha assunto ormai una situazione di indiscutibile primato per la varietà pressoché illimitata delle colorazioni e dei motivi modernissimi che esso offre alle ispirazioni e all'originalità degli architetti e dei decoratori. Una peculiare dote di questo tipo di pavimento, per le applicazioni che ne vengono fatte nei locali di esposizione o di vendita, consiste nella circostanza che il Linoleum si presta

all'esecuzione di motivi intarsiati di qualsiasi forma e perciò con esso si possono facilmente riprodurre, nel pavimento, marchi di fabbrica, emblemi, iniziali ed altri simboli grafici identificanti la ditta o i prodotti posti in vendita.

E' questa una prerogativa che influisce grandemente anche a scopo pubblicitario, giova che il cliente che entra in simili negozi può rimanere colpito anche da questa forma di eleganza, di buon gusto. Eleganza e buon gusto che si ripeton ovunque in qualunque applicazione del Linoleum, o piuttosto in qualunque costruzione moderna.

Nelle ultime grandi unità navali per le comunicazioni transoceaniche, varate dai cantieri italiani, negli ambienti interni si trova in larga misura il rivestimento di Linoleum sia per il pavimento che per altre decorazioni.

Le applicazioni di Linoleum eseguite a bordo della motonave « Neptunia » segnano una nuova affermazione di questo prodotto nel campo navale.

Nella Marina Mercantile questo indirizzo ha fatto seguito a quello che si era già manifestato da un cinquantennio nella Marina da Guerra.

Chiunque abbia occasione di visitare o di soggiornare a bordo di questi transatlantici può rendersi conto che effettivamente nessun altro tipo di rivestimento può oggi rispondere così bene alle esigenze di igiene ed estetica, indispensabili sulle grandi navi destinate al trasporto dei passeggeri.

Arch. T. DACNEA

Nel numero scorso abbiamo lasciato la proposta di nastri speciali per i cappelli maschili, nastri che mediante le diversità di colore e di annodamento diano qualità e professione dell'individuo che li adopera, sostituendo gli attuali distintivi, molte volte inestetici, e ancora più spesso indecifrabili o confusionari.

Abbiamo visto anche di quale importanza possa essere il loro uso, se esaminato dal punto di vista di un rapidissimo inquadramento militare e abbiamo altresì fatto cenno alla loro grande utilità, in caso di inquadramento urgente per sopprimerla ad una pubblica necessità.

Non scopriamo certo l'America quando diciamo che l'unico elemento valido per mantenere la solida efficienza un agglomerato di uomini è la dipendenza gerarchica e disciplinare: il poter fare ognuno il proprio comodo in un organismo sociale è come il germe della tubercolosi in un organismo umano.

Lo sfacelo è inevitabile: la fine, sicura.

Si sa bene che è proprio della nostra natura umana e, sopra tutto, latina l'impetore il proprio convincimento, anche se errato, al convincimento di mille altri: che è proprio del nostro carattere fare come ci detta il cervello, non preoccupandoci più che tanto se ciò che si fa è utile o nocivo.

Questo malvezzo viene a scomparire automaticamente quando non sono più due o tre vinzioni diverse a urtarsi e a tentare di sopraffarsi, ma da una parte c'è un ordine preciso, impartito da chi è autorizzato a farlo e dall'altro non c'è che l'ubbidienza.

Ma, c'è anche dell'altro. Accennavamo l'altra volta al caso in cui per un terremoto, un'inondazione, un'epidemia, si dovesse mettere insieme del la gente a fronteggiare i primi danni.

Per esperienza, al sa a che cosa si riducono in genere la celerità, la completezza, l'opportunità del così detti "primi soccorsi": come egualmente al sa che proprio i primi soccorsi sono i più efficaci, specie per la tutela e la difesa della vita umana.

Che accade sempre? che i primi soccorsi arrivano quando arrivano sul luogo del danno i reparti di truppa, talvolta provenienti da chilometri e chilometri di distanza.

Nelle remote e prossime di savventure che han colpito la patria nostra che cosa si è sempre visto? Che, tolto il buon volere di pochi, la massa attende, con fatalismo musulmano, che giunga la mano dal cielo e nulla fa per difendersi, per proteggersi, per salvarsi.

Accadrebbe questo se la popolazione fosse la continuo stato di mobilitazione civile? No certo. Perché chi sa di avere non solo il dovere ma anche la possibilità di organizzare qualcosa nell'interesse collettivo non tarda a muoversi; sa, solo volgendo gli occhi attorno, dove metter le mani per procurarsi gli uomini più adatti alle contingenze del momento; sa che può comandare perché ci sono coloro che debbono ubbidire. E, d'altra parte, quelli che debbono ubbidire sanno che non pos-

sono esimersi da questo loro preciso dovere.

Dunque: maggior rispetto per sé e per gli altri; maggior riguardo in tutte le espressioni della nostra vita; miglioramento generale nella reciprocità degli obblighi che ci impone la convivenza civile; sono essi il frutto della disciplina e della gerarchia; possibilità di avere sempre in piedi un esercito senz'armi, pronto a fronteggiare ogni evenienza nei confini della vita della Nazione.

Per il segno che inquadri e distingua tutta questa massa, nei vari gradi e nelle varie specialità, abbiamo già detto: nulla di più bello, di più semplice, di più sbrigativo, di più pratico di un nastro sul cappello.

## CAPPELLO E PARRUCCA

La Gazzetta del Popolo del 23 maggio nel trafiletto Un'anza al giorno scrive:

« Il cappello è una difesa degli agenti atmosferici, quando non è parte indispensabile d'una uniforme. Ma l'uomo in borghese, quando non ha da ripartirsi da vento o da pioggia o da sole, si scopre senza paura ».

Domandiamo: quando mai l'uomo si potrà scoprire senza paura, se il cappello lo deve riparare da vento, da pioggia o da sole?

Ma l'articolo così continua:

« Andare senza cappello non è scorteria, come altri opinano: non è neanche tentone, come afferma l'illustre Marinetti: si bene uno naturale delle proprie chiome o del proprio cranio; e crediamo che l'uso continuato del cappello parli così ridicolo alle generazioni venute come a noi oggi quello della parrucca settecentesca ».

L'estensore di quel trafiletto ha certo dimenticato che i nostri trionfi, sulla loro ridicola parrucca, portavano quei magnifici tricorni, ricamati, arabescati, galloniati, piumati, che si strappano anche oggi degli ooh prolungati di meraviglia e di ammirazione. Avremo potuto concepire un'analoga tra il nostro grigio, stupido, monotono cappello e quei trionfali tricorni; ma un'analoga tra il nostro cappello e la parrucca ha lo stesso valore di un confronto tra il cappello e lo spadino, il cappello e la portantina, il cappello e il minuetto: e, cioè, nessun valore.

E, pertanto, l'uso continuo che dovremmo fare del cappello non potrà far ridere i nostri nipoti, come noi non ci sogniamo di ridere dell'uso che i nostri trisnonni facevano del loro tricornio.

Il ricordo della parrucca avrebbe valore se noi, putanesco, sottoponessimo ogni giorno le nostre più o meno abbinate chiome alla *ondulazione Marcelle* e i bravi nipoti avrebbero allora la loro buona ragione di ridere alle nostre spalle.

Ma ridere del cappello, no, come non si può ridere di nessun apporto dato alla nostra vita dalla civiltà.